This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

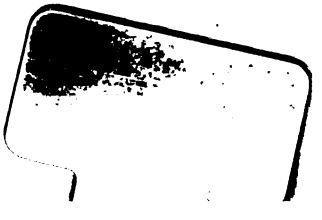
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Vet. Ger. III C. 37



Daniel Caspar von Lohenstein.

Seine Trauerspiele und seine Sprache.

Von

W. A. Passow,

Professor am Herzoglichen Gymnasium in Meiningen.

Meiningen, 1852.

Verlag von Brückner & Renner.

Seit Ludwig Tieck sein „Deutsches Theater" mit dem zweiten Bande unvollendet abbrach, hat die Geschichte des deutschen Drama zwar mannigfache Bearbeitungen erfahren, unter denen es nicht an solchen fehlt, die einen bleibenden Werth haben; dennoch ist dieser Theil der deutschen Literaturgeschichte noch keineswegs als erschöpft oder abgeschlossen zu betrachten, und noch weniger hat der von Tieck gemachte Anfang, die selten gewordenen Dramen der früheren Jahrhunderte der literarhistorischen oder ästhetischen Betrachtung wieder zugänglich zu machen, die wünschenswerthe Fortsetzung gefunden.

Mein Amtsgenosse Dr. August Henneberger und ich haben deshalb den Plan zu einem umfassenden Werke entworfen, welches einerseits das vollständig geben, was Tieck begonnen, andrerseits den Abdrücken älterer deutscher Dramen literarhistorische Abhandlungen hinzufügen soll. Wir beabsichtigen also jede auf dem Gebiete des deutschen Drama an sich oder durch ihren fortwirkenden Einfluß bedeutende Erscheinung bis zur Zeit Lessings zum Gegenstande literarhistorischer Darstellung zu machen und an dieselbe stets den vollständigen und unveränderten Abdruck wenigstens eines ganzen Drama anzureihen. Untergeordnete Dichter und Dichterreihen würden in besondern, an der betreffenden Stelle eingeschalteten Aufsätzen Berücksichtigung finden.

Nachstehender Aufsatz über Lohenstein soll als Probe dienen, in welcher Weise etwa, natürlich mit Ausschluß der hier angefügten sprachlichen Bemerkungen, wir unsre Aufgabe zu lösen gedenken. Sollte der ganze Plan und dieser erste Versuch der Verwirklichung Beifall finden, so bitten wir alle Freunde der deutschen Literaturgeschichte zur Beseitigung der hauptsächlichsten Schwierigkeit, die unserm Unternehmen im Wege steht, beizutragen durch gefällige Mittheilungen über seltene Ueberreste des älteren deutschen Drama, die ihnen bekannt oder zugänglich sind.

Seit ich im Jahre 1847 „das deutsche Drama im siebzehnten Jahrhundert" in einem Programme des hiesigen Gymnasium besprach, hat dieser Theil der deutschen Literaturgeschichte nicht nur im Allgemeinen manche wesentliche Bereicherung erfahren, sondern namentlich der bedeutendste Dramatiker des angegebenen Zeitraums, Andreas Gryphius, ist von verschiedener Seite zum Gegenstande besonderer Darstellung und Beurtheilung gemacht worden, so daß ihm wohl für jetzt sein Recht in gebührendem und ausreichendem Maße geschehen sein dürfte. Nicht die gleiche Berücksichtigung hat der zweite namhafte Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts, Daniel Caspar von Lohenstein, gefunden und das wohl aus sehr begreiflichen Ursachen. Während Gryphius den literarhistorischen Forscher dadurch anzieht, daß er unbedingt als der Schöpfer einer poetischen Richtung dasteht, welche vielfach maßgebend bis in die Gegenwart fortgewirkt hat, während seine, bei allen Schwächen und Mängeln doch innerlich gesunde und kräftige Natur auch für eine allgemeine ästhetische Betrachtungsweise immer noch mancherlei Anziehendes besitzt, hat Lohenstein weder jene noch jetzt fühlbare und beachtenswerthe Wirksamkeit ausgeübt, noch weit weniger aber vermag er irgend eine Art von ästhetischer Anziehungskraft auf die Gegenwart auszuüben, vielmehr ist es Niemandem grade zu verdenken, wenn er sich bei diesem Auswuchs deutscher Dichtung möglichst kurze Zeit aufhält. Und doch verlangt es die geschichtliche Vollständigkeit und Gerechtigkeit, daß auch Lohenstein einmal selbständiger und ausführlicher, als bisher geschehen, in das Auge gefaßt werde, wenn es möglich werden soll, daß eine allgemeine Geschichte der deutschen Literatur in allen ihren Theilen auf vollständigen, quellenmäßigen Vorarbeiten über jede irgendwie hervorragende Erscheinung beruhe. So soll es denn auf den nachstehenden Blättern versucht werden, eine Darstellung von Lohensteins dichterischem Wesen und Wirken namentlich auf dramatischem Gebiet und in sprachlicher Beziehung zu geben, welche vielleicht wenigstens das Verdienst in Anspruch nehmen kann, andern Studiengenossen die gleiche, an sich wenig dankbare Arbeit zu ersparen.

Daniel Caspar von Lohenstein, um mit einer kurzen Erzählung seines äußern Lebensganges zu beginnen, war geboren am 25. Januar 1635 in Nimtsch, einem Städtchen des schlesischen Fürstenthums Brieg; anfangs in seiner Vaterstadt, dann auf dem Gymnasium zu Maria Magdalena in Breslau vorgebildet, bezog er schon 1650 die Universität Leipzig;

nachdem er hier und in Tübingen den gewöhnlichen Cursus der Rechtswissenschaft durchgemacht hatte, suchte er nach der Sitte der Zeit seine weitere Ausbildung auf Reisen; er durchzog Deutschland, die Schweiz und die Niederlande, deren berühmte Universitäten Leiden und Utrecht damals ein hauptsächliches Reiseziel der studirenden deutschen Jugend waren. Ein heftiger Seesturm, dem er auf der Rückreise nach Hamburg mit genauer Noth entrann, scheint so ziemlich das einzige ernstliche Abenteuer in Lohensteins sonst sehr ruhigem und gleichmäßigem Leben gewesen zu sein. Eine bereits angetretene Reise nach Italien und Frankreich wurde schon im Beginn durch die in Oesterreich ausgebrochene Pest vereitelt. Durch seine Verheirathung erwarb sich Lohenstein stattlichen Grundbesitz, 1666 wurde er Regierungsrath in dem, damals einer würtembergischen Nebenlinie zustehenden Fürstenthum Oels, später erster Syndicus der Stadt Breslau. In dieser Eigenschaft wurde er wiederholt an den kaiserlichen Hof nach Wien gesandt, wo er sich den Titel eines kaiserlichen Raths erwarb. Wenig über 48 Jahre alt starb Lohenstein am 28. April 1683 nach längerem Kränkeln. Alle gleichzeitigen Zeugnisse rühmen seine Gelehrsamkeit, seine Rechtlichkeit, seine amtliche Thätigkeit und Tüchtigkeit.

Seine Mußestunden und sein Krankenlager verschönte und verkürzte sich Lohenstein, wie er selbst erwähnt, durch dichterische Beschäftigung; als Frucht derselben besitzen wir ziemlich zahlreiche lyrische Gedichte, von ihm selbst „Blumen" überschrieben. Außer geistlichen Gedichten, die aber keine Spur des gleichzeitig durch Paul Gerhardt so großartig vertretenen protestantischen Kirchenliedes an sich tragen, sind sie fast alle Gelegenheitsgedichte im engsten Sinne des Wortes, die den Tod, die Hochzeitsfeste und andere Ereignisse bestimmter Personen zum Gegenstande haben, oft nicht einmal in des Dichters eigenem Namen, sondern „guten Freunden zu Liebe gefertiget" sind. Von irgend bleibendem Werthe kann bei diesen Gedichten ohne Ausnahme nicht die Rede sein, da ihnen Wärme, Tiefe und Frische des Gefühls ebenso vollständig abgeht als Anmuth und Reichthum der Form oder Eigenthümlichkeit der Gedanken. Hier ist Lohenstein durchaus unselbständiger Nachahmer Hofmannswaldaus, welcher vor jenem doch noch eine bewegliche, wenn auch verschrobene Phantasie und mannigfachere Regsamkeit der lyrischen Anlage voraus hat.

In seinen letzten Lebensjahren arbeitete Lohenstein an einem Roman „Arminius und Thusnelda", und er muß in der That einen unendlichen Fleiß auf dieses Werk verwendet haben, gegen den Gutzkows neunbändige „Ritter vom Geist" verschwinden, da es in zwei gewaltigen Quartbänden über 3000 Seiten umfaßt; nur das letzte wenig umfangreiche Buch, über welchen der Tod den Verfasser überraschte, ist von anderer Hand hinzugefügt. An diesem Roman ist nicht blos die umfassende Gelehrsamkeit, welche in ihn verarbeitet, anzuerkennen, sondern auch die sprachliche Darstellung gehört — freilich noch kein großes Lob — zu dem Besten, was die kunstmäßige Prosa des siebzehnten Jahrhunderts geleistet hat; welchen Beifall er zu seiner Zeit gefunden, kann man daraus schließen, daß er noch 1731 in neuer Auflage erschien.

Es bleiben von Lohensteins Werken endlich noch die sechs Trauerspiele übrig, welche auf diesen Blättern einer nähern Betrachtung unterworfen werden sollen. Ihre Namen sind: Ibrahim Bassa, Cleopatra, Agrippina, Epicharis, Sophonisbe, Ibrahim Sultan; ihren Stoff entlehnen also viere der alten, zweie der morgenländischen Geschichte des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts, so daß hier die räumliche Entfernung an die Stelle der zeitlichen tritt. Nicht außer Zweifel ist die Entstehungszeit der einzelnen Trauerspiele: Ibrahim Bassa

ist eine unzweifelhafte Jugendarbeit, weshalb ihn auch Lohenstein später nicht unter seine gesammelten Werke aufnahm, doch wurde er noch 1709 neu aufgelegt mit einer, offenbar ursprünglich dem ersten Abdruck angehörenden Vorrede des Verfassers und einer ferneren des Verlegers, in welcher es heißt, daß dieses Trauerspiel „eine Frucht ist, welche dem Seelig-Verstorbenen im funffzehenden Jahre seines Lebens aus seiner Lehrbegierigen Feder gewachsen"; wir haben also keinen Grund zu zweifeln, daß Ibrahim Bassa wirklich in das Jahr 1649 oder 1650 fällt. Ferner heißt es aber in der wahrscheinlich dem Verleger angehörigen Vorrede zu der Gesammtausgabe von 1701: „die zwey Trauerspiel von der Agrippina und Epicharis sind seiner ersten Jugend Schulfrüchte gewesen." Diese Angabe indes, welch: schon Franz Horn und Koberstein bezweifelt haben, ist schlechterdings unhaltbar. Beide Dichtungen, von denen Epicharis des stofflichen Zusammenhanges wegen nicht vor der Agrippina geschrieben sein kann, erschienen zuerst im Druck 1665; in der Zueignungsschrift vor der Epicharis heißt es: „nostrum carmen sub clementissimo invictissimi Leopoldi imperio Neronis detestandam saevitiam ridet", wonach die Entstehungszeit jedesfalls nach 165[illegible] fällt, in welchem Jahre Leopold I. zur Regierung gelangte. Es wäre nun nicht wohl zu begreifen, weshalb diese zwei Stücke erst nach der, 1661 veröffentlichten, Cleopatra gedruckt sein sollten, wenn sie schon früher vollendet gewesen wären. Hiezu kommt, daß Lohensteins Bruder in seiner Lebensbeschreibung des Dichters den Ibrahim Bassa als unzweifelhafte, von dem Verfasser selbst verworfene Jugendarbeit ganz unerwähnt läßt, die andern fünf Trauerspiele aber als Erzeugnisse seiner amtsfreien Zeit ganz in derselben Reihenfolge aufzählt, in welcher sie gedruckt erschienen sind. Entschiedener noch als diese äußeren Umstände sprechen innere Gründe dafür, daß Ibrahim Bassa allein den Jugendjahren Lohensteins anheimfällt: zunächst der äußere Umfang unterscheidet dies erste von den fünf übrigen Trauerspielen; jenes zählt noch nicht 2000, diese alle über 3000 Verse; diese alle sind von einem Schwall ebenso gelehrter als abgeschmackter Anmerkungen begleitet, jenes allein nicht, da der fünfzehnjährige Gymnasiast oder angehende Student doch wohl noch nicht die nöthigen Collectaneen dazu besaß. Im Ibrahim Bassa ist die Sprache entschieden einfacher, von dramatischer Verwickelung oder dem Aehnlichen noch weit weniger die Rede, die Verse namentlich im Anfang mangelhafter als in den übrigen Trauerspielen; dagegen hat jener noch einen Reichthum an künstlicheren und bewegteren Versmaßen, an Trochäen und Daktylen, aufzuweisen, der in ähnlichem Maß nur noch in der Cleopatra auftritt, dann aber mehr und mehr verschwindet. Endlich ist auch im Ibrahim Bassa, wie die sprachlichen Nachweise am Ende dieses Aufsatzes darthun werden, die Menge mundartlicher Worte und sprachwidriger Formbildungen noch größer als in den übrigen Trauerspielen. Steht sonach jene unzweifelhafte Jugendarbeit allen übrigen als wesentlich verschieden gegenüber, so sprechen auch Agrippina und Epicharis durch ihren Inhalt laut genug gegen eine so frühe Entstehung: mag Lohenstein ein noch so frühreifes Genie gewesen sein, wenn ein eben heranwachsender Knabe mit so behaglicher Ausführlichkeit und nicht ohne eine gewisse Anschaulichkeit diese Gemälde äußerster Zuchtlosigkeit und thierischer Rohheit hätte entwerfen können, so wäre das in solchem Alter gewiß nicht ohne bleibenden moralischen Nachtheil für den ganzen Menschen möglich gewesen, den doch Lohensteins inneres Wesen nach allen Nachrichten durchaus nicht erlitten hat. Der dreißigjährige Mann, der sich in der Welt umgesehen hatte, dem Amt und Familie Halt gaben, konnte sich allenfalls solche Bilder menschlicher Verworfenheit vergegenwärtigen, deren bloße Kenntniß schon dem Knaben hätte

verderblich werden müssen. Aus allen diesen Gründen zweifle ich nicht im Mindesten, daß die Reihenfolge, in welcher ich oben die einzelnen Trauerspiele aufgeführt habe, wie die ihrer Veröffentlichung so auch die ihrer Entstehung ist; das späteste derselben fällt in das Jahr 1673.

Eine andere, noch nicht vollständig erledigte Frage ist die, ob Lohensteins Trauerspiele jemals zur Aufführung gekommen sind. Ein bestimmt bejahendes Zeugniß besitzen wir nur für den Ibrahim Bassa in der Vorrede des Verlegers, wo er von etlichen guten Freunden spricht, welche „denselben in ihrer Jugend allhier in Breßlau auf dem Schauplatze öffentlich vorstellen helffen", doch scheinen mir grade diese Worte mehr auf eine Art Liebhabertheater als eine eigentliche öffentliche Bühne hinzudeuten. Später, als Lohenstein in Amt und Würden stand, hat der Mann voll pedantischer Gelehrsamkeit es gewiß unter seiner Würde gehalten sich mit Schauspielern und Bühnenwesen zu befassen; eine Ausnahme konnte der steife Gelehrtenstolz des siebzehnten Jahrhunderts höchstens da zulassen, wo mit derartigen Darstellungen eine Huldigung für hohe und höchste Personen verbunden war[1]). Demnach halte ich es für wahrscheinlich, daß von Lohensteins späteren Trauerspielen Agrippina und Epicharis nicht auf die Bühne gekommen sind, Cleopatra hingegen, Sophonisbe und Ibrahim Sultan aufgeführt wurden oder doch jedesfalls zur Aufführnng bestimmt waren. Die beiden ersteren nämlich enthalten nichts, was einer Huldigung für erlauchte Zuschauer ähnlich sieht, dagegen sehr Vieles, was selbst das, in jener Zeit sehr mangelhafte Gefühl für Anstand von der öffentlichen Schaustellung ausschließen mußte. Cleopatra dagegen schließt nicht nur mit einer Verherrlichung des Kaiserhauses im Allgemeinen, sondern der letzte Vers

Helfft sein gekröntes Haupt mit Palm- und Lorber kräntzen

scheint auf eine von den damals höchst beliebten allegorischen Gruppen hinzudeuten. Noch entschiedener ist dies bei der Sophonisbe der Fall; obgleich auch hier ein sehr umständliches Menschenopfer im ersten Aufzug jetzt wenigen Zuschauern gefallen dürfte, so enden doch nicht nur der vierte und fünfte Aufzug mit dem Preise Oesterreichs, sondern am Ende des zweiten Aufzugs wird in einer Anmerkung ausdrücklich angegeben, wie verschiedene mythologische Personen aus transparenten Buchstaben den Namen des Kaisers und der Kaiserin zu bilden haben. Ibrahim Sultan endlich hat schon auf dem Titel den Beisatz „auf die glückseeligste Vermählung der Röm. Keyser. und Königl. Majestäten Leopolds und Claudia Felicitas gewitmet," und diese Beziehung ist innerhalb des Trauerspiels mehrfach so bestimmt hervorgehoben, daß wenigstens die Absicht der theatralischen Darstellung wohl als gewiß angenommen werden kann. Davon jedoch, daß Lohensteins Trauerspiele irgendwo in das stehende Repertoir übergegangen seien, finden sich nur unbestimmte Spuren.[2])

Ehe ich auf die nähere Besprechung der einzelnen Trauerspiele eingehe, wird es nöthig sein einige Worte über Lohensteins Auffassung dichterischer Thätigkeit überhaupt und seine Stellung zu den bedeutendsten gleichzeitigen Dichtern vorauszuschicken. Nicht das geringste Verdienst, welches sich die erste schlesische Dichterschule, namentlich Martin Opitz und Paul Femming erwarben, war es, daß sie die freie dichterische Thätigkeit, welche in tiefe Verachtung

1) Wie wenig die gelehrten Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts sich um die Bühne bekümmerten, kann man wohl auch daraus schließen, daß sie in den Abdrücken ihrer Dramen ganz unberücksichtigt bleibt, weder Auftritte noch Abgänge angegeben werden und dergleichen mehr.

2) Vergl. Koberstein, Grundriß, 4. Aufl. S. 807, Anm. k.

versunken war, wieder zu Ehren brachten; daß sie für den Dichter an sich, ganz abgesehen von seiner sonstigen bürgerlichen Stellung, Ehre und Ansehen in Anspruch nahmen, wie dies namentlich Paul Flemming in einigen seiner schönsten Sonette mit edlem Selbstgefühl ausspricht. Dieser neubelebte Dichterstolz war wesentlich nothwendig, wenn die Dichtkunst in Deutschland mit der äußern zugleich die innere Würde wieder gewinnen sollte. Aber die zweite schlesische Dichterschule theilte dies Emporstreben nicht; in ihren und ganz besonders in Lohensteins Augen hatte die Poesie gar keinen eignen und selbständigen Werth. Zweck derselben war dieser Art von Dichtern im besten Falle außer der eignen Gemüthsergötzung die sittliche Belehrung der Leser, sehr häufig aber nur der, sich Freunden und Gönnern durch schmeichelhafte Lobgedichte angenehm zu machen, und zugleich die eigene ebenso umfassende als durchaus geistlose Gelehrsamkeit in einer Weise leuchten zu lassen, die nicht blos von gleich gelehrten Fachgenossen, sondern auch von dem hohen Adel und einem verehrungswürdigen Publikum genossen und angestaunt werden sollte und konnte. Deshalb wäre es in den Augen dieser Leute Thorheit, ja Schande gewesen, ein freies, amtloses Leben ganz dem Dienste der Musen zu widmen. Diese Anschauung spricht Lohenstein wiederholt mit größter Unbefangenheit in seinen verschiedenen Vorreden und Zueignungsschriften aus; so vor seinen Blumen: „ich mache von diesen Gedichten selbst wenig Wercks, — — zumal da allezeit meine wichtigere Geschäffte mir hiemit viel Zeit zu verschwenden verbothen, sondern mir selbte nur als bloße Neben-Dinge einen erleichternden Zeitvertreib, nicht aber eine beschwerliche Bemühung abgegeben" und „Ueber diß habe ich aus der Tichter-Kunst niemals ein Handwerc gemacht, weniger davon Auffenthalt oder Gewinn zu suchen von nöthen gehabt"; ebenso bezeichnet er in der Zueignungsschrift vor der Epicharis seine Arbeit als „hos subcisivis horis aut in rheda animi seriora nauseantis gratia deproperatos numeros". Damit stimmt denn auch ganz überein, wenn er in einem Gedichte „über das Absterben Herrn Andreae Gryphii" vorzugsweise dieses Dichters Gelehrsamkeit und seine geschickte Nachahmung der Alten, der Franzosen und Italiener erhebt, wenn er in seiner Lobrede auf Hofmannswaldau „kein Bedenken hat einen Breßlauischen Praeses seiner Sinn-reichen Gedichte halber zu rühmen"*). Ja mitten in seinen Dichtungen macht sich diese Ansicht geltend, wenn sich die „Begierde" und die „Vernunft" über den Nutzen der Zunge streiten, und die erstere sie benutzen will „zu Lust und Schertz-Gesange," die letztere aber um „Gotts-Dienst, Artzney, Recht zu lehren"; und so hat Lohensteins Bruder gewiß ganz in des Dichters Sinne gehandelt, wenn er in seinem Lebenslaufe desselben viel von seinen sittlichen und bürgerlichen Tugenden, aber sehr wenig von seinen dichterischen Gaben und Werken spricht. Dieser Geringschätzung der Poesie widerspricht es auch keineswegs, wenn Lohenstein in denselben Vorreden, denen ich obige einige Stellen entnommen, viel von dem Alter und der Würde dieser Kunst spricht; denn alle diese Lobeserhebungen laufen darauf hinaus, sie als Handlangerin der Sittenlehre, der Weisheit, der Gelehrsamkeit u. s. w. zu rühmen, so daß dadurch nur noch bestätigt wird, wie wenig Lohenstein die Dichtkunst an und für sich zu würdigen vermochte.

Diese verkehrte Auffassung der Dichtkunst im Ganzen und Großen hindert aber durchaus nicht, daß Lohenstein einzelne gleichzeitige Dichter mit den ausschweifendsten Lobsprüchen überhäuft. Daß wir von ihm eine Lobrede auf Hofmannswaldau und ein Gedicht auf den

*) Ibrahim Bassa, II. B. 285.

A. Gryphius Tod beſitzen, iſt ſchon erwähnt. Beſonders intereſſant iſt aber in dieſer Beziehung noch eine längere poetiſche Epiſtel an Balthaſar Friedrich von Logau, einen Sohn des bekannten Epigrammatikers Friedrich v. Logau. Aus allen dieſen Gedichten ergibt ſich zunächſt, daß Lohenſtein in Deutſchland nur die ganz eigentlich ſchleſiſchen Dichter gekannt oder wenigſtens anerkannt zu haben ſcheint, da nur M. Opitz, A. Gryphius, F. v. Logau und Hofmannswaldau ſeines Lobes, ja überhaupt der Erwähnung gewürdigt werden. Nicht unbedeutend erſcheint es mir, daß er ſeine eigene Erweckung zur Poeſie auf Friedrich v. Logau zurückführt,

durch deſſen Regung ſich mein Geiſt zuerſt gefühlt.

Wollen wir hierin nicht blos eine dem Sohn erwieſene Höflichkeit ſehen, ſo iſt es ſeltſam genug, daß der ſpätere Lyriker und Dramatiker den ſpitzen Epigrammatiker als ſeinen erſten Lehrer in der Poeſie bezeichnet; in welchem Sinne A. Gryphius gelobt wird, habe ich ſchon oben erwähnt; noch weit höher wird Opitz geſtellt, aber über alle geht Hofmannswaldau:

Opitz iſt zwar werth,
Den erſten Lorber-Krantz in Teutſchland zu erlangen.
Er hat mit ſolchen Ruhm dis Hauptwerck angefangen:
Daß keiner nach der Zeit ihm iſt geflogen für,
Als Hoffmannswaldaus Geiſt der Oder höchſte Zier,
Der Teutſche Pindarus, dem keiner nach wird kommen.

Letzterer wird dann als der Mann geprieſen,

Der Frankreichs Lieblichkeit, der Welſchen himmliſch Feuer,
Den Nachdruck Spaniens, der alten Römer Pracht,
Der Griechen Weisheit hat in ſeine Reime bracht.

Dafür will ihm Lohenſtein die Inſchrift ſetzen:

Herr Hofmannswaldau ſey Apollo ſelbſt geweſen.

Ganz ähnlich heißt es in der mehr erwähnten Trauerrede:

„Opitz that es den Alten und Ausländern nach; Unſer Herr v. Hofmanswaldau aber zuvor."

Näher als in vorſtehenden Worten begründet Lohenſtein den Vorzug allerdings nicht, welchen er dem Haupte der zweiten ſchleſiſchen Dichterſchule vor dem der erſten ertheilt; man kann aber ſchon aus ihnen ſchließen, daß er die nüchterne Regelrechtigkeit, den Mangel an ſchöpferiſcher Phantaſie, wegen deſſen auch wir Opitz als Dichter nicht mehr hoch ſtellen, richtig herausgefühlt hat, aber nicht eben ſo glücklich waren er und ſeine Brüder in Apollo in der Wahl der Mittel, durch welche ſie der deutſchen Dichtkunſt einen neuen Aufſchwung zu geben vermeinten. Opitz hatte wenigſtens die dichteriſche Anwendung der Mutterſprache wieder zu Ehren gebracht, er hatte dieſe ſelbſt aus der ärgſten Verwilderung herausgeriſſen, er hatte deutſche Ohren wieder an Wohlklang und Versmaß gewöhnt, kurz er war für die rein formale Seite der Poeſie ein Reformator geworden. Nun wäre es darauf angekommen, daß man auch den Inhalt der Dichtkunſt wieder aus ihrer einzig reinen Quelle ſchöpfen gelernt hätte, aus der Natur, wie ſie ſich außer der Menſchenwelt entfaltet, wie ſie ſich in dem tief innerſten Gemüthe des Einzelnen offenbart, wie ſie im größeren Kreiſe als Volksthum Geſtalt gewinnt. Aber dieſe Quelle war jenem Jahrhundert verſchloſſen, ohne daß wir dies grade dem einzelnen Dichter zur Laſt legen dürfen. Von deutſchem Volksthum konnte nach der Zerriſſenheit, dem Elende und der Schmach, welche ſeit dem dreißigjährigen Kriege auf

dem Vaterlande lastete, kaum die Rede sein. Weder für die Eindrücke der reinen Natur noch für die eines wahren und warmen Gemüthslebens fanden sich offene Herzen in einer Zeit, wo eine der Fremde entnommene, darum durchaus äußerliche, conventionelle Bildung die sogenannten höheren Stände in unlösbaren Banden gefangen hielt, und die Menge des armen vernachlässigten Volkes ihr Leben zwischen unverstandener Frömmigkeit und brutaler Rohheit in tiefem Elende fortschleppte; die einzige Hoffnung für eine bessere politische Zukunft, der deutsche Bürgerstand, war allen geistigen Interessen fast überall gründlich entfremdet, oder wo einzelne Mitglieder desselben sich ihnen mit Erfolg zuwandten, traten sie auch eben dadurch sofort in den Kreis der bevorzugten Stände ein.

Unter solchen Umständen bildete sich Lohensteins dichterisches Talent aus, und von ihnen empfing es Gestalt und Richtung. Dem Trauerspiel insbesondre hatte A. Gryphius eine ganz neue Bahn gebrochen, auf welchen als sein Vorbild Lohenstein schon in der Vorrede zu seiner Jugendarbeit Ibrahim Bassa hinweist, obgleich das erste Trauerspiel von Gryphius erst ziemlich gleichzeitig mit jenem Ibrahim im Druck erschien; als aber Lohensteins Cleopatra erschien, hatte Gryphius seine Trauerspiele bereits alle veröffentlicht. Durch diese war die Eintheilung in fünf Aufzüge oder „Abhandlungen" zum bleibenden Gesetz erhoben und das tragische Pathos auf der deutschen Bühne eingebürgert, welches in der sittlichen Bedeutsamkeit der Handlung und in der erhabenen Stellung der handelnden Personen begründet sein, in der gehobenen, das Maß des Alltäglichen übersteigenden Sprache sich äußern sollte. Nur vorübergehend war die Einführung der „Reyen" durch Gryphius, eine verunglückte Nachahmung des griechischen Chores, indem an das Ende der vier ersten Aufzüge, seltner auch an das des fünften Betrachtungen über die vorgeführte Handlung in lyrischer Form angeschlossen und entweder dem Stücke selbst entnommenen Personen, dem Gefolge der Hauptpersonen u. dgl., oder Geistern, mythologischen und allegorischen Gestalten in den Mund gelegt wurden.

Im Ganzen hielt Lohenstein sich an die von Gryphius aufgestellten Gesetze des Trauerspiels, an die Vertheilung der Handlung in fünf Aufzüge, an die Einführung der „Reyen", vor Allem an das hochtragische Pathos. Fassen wir zunächst die Wahl seiner Stoffe in's Auge: hatte Gryphius, wenn auch nicht ohne Bedenken, doch ein Trauerspiel geschrieben, welches wir jetzt ein bürgerliches nennen würden, so führt Lohenstein nur gekrönte Häupter und ihre Umgebung auf die Bühne und zwar solche, die sich durch zeitliche oder räumliche Entfernung noch besonders hervorheben sollen. Die Handlungen, die von oder an diesen Personen vorgenommen werden, weichen allerdings von dem gewöhnlichen Gange eines ruhigen Lebens ab; aber das, was dem Trauerspiele die dichterische Weihe verleiht, die Verwickelung und der Kampf, der im Widerstreit sittlicher Ideen besteht, dazu sind von allen diesen Stoffen höchstens die der Cleopatra und der Sophonisbe angethan; denn in Ibrahim Bassa, Agrippina und Epicharis trägt die rein brutale Gewalt ohne alle innere Berechtigung einen blutigen Sieg davon, die ebenso durchaus unberechtigt im Ibrahim Sultan schließlich überwältigt wird. Und wenn die Stoffe der Cleopatra und Sophonisbe an sich wirklich tragische Momente genug enthalten, so sind auch diese durchaus nicht ausgebeutet, da auch in diesen Trauerspielen ein sittlicher Conflict in keiner Weise gelöst, sondern der plump geschürzte Knoten rein äußerlich zerhauen wird. Hatte also Gryphius wenigstens eine halb klare Idee von dem Wesen des Tragischen, so setzt Lohenstein dasselbe ganz und gar nur in Aeußerlichkeiten; auf-

fallende, unerhörte geschichtliche Ereignisse sind ihm so, wie sie der Geschichtschreiber überliefert, vollkommen geeignet für den tragischen Dichter, dessen Aufgabe sich fast lediglich darauf beschränkt, die Form des wechselnden Gespräches herzustellen. Da Lohenstein sonach nicht durch die stufenweise Entwickelung von Seelenzuständen wirkt und fesselt, so muß er dies um so mehr durch die äußere Beschaffenheit der dargestellten Handlungen thun, und nur so erklärt es sich, daß er sich namentlich in Agrippina, Epicharis und Ibrahim Sultan Stoffe von der abschreckendsten Widerwärtigkeit hat aussuchen mögen; er rechnete auf das eben so verbreitete als krankhafte Gelüste der Menschen, Gräßliches zu sehen und zu hören, auf dasselbe Gelüste, welches noch immer Hinrichtungen zu öffentlichen Schauspielen macht und welchem Eugen Sue und Genossen ihre zahlreichen Leser großentheils zu verdanken haben, das Gelüste, welches damals in den kaum beendeten Kriegsgräueln überreiche Nahrung gefunden hatte. Nicht einmal zu dem Kunstmittel hat sich Lohenstein durchweg erhoben, welches doch unsern modernen Lohensteinen sehr geläufig ist, daß sie ihren moralischen Ungethümen den grellen Gegensatz ebenso unwahrer Tugendbilder zur Seite stellen. Einen Versuch dazu macht er in der Epicharis: hier steht nämlich die Heldin, welche dem Stücke den Namen gibt, an der Spitze einer Verschwörung gegen Nero; ihr Unternehmen wird entdeckt, und während die meisten ihrer Genossen sich durch feige Unterwürfigkeit oder Angeberei entehren, behauptet sie allein unter den schauderhaftesten Folterqualen ihre Standhaftigkeit bis an's Ende, aber weder erfährt man, wie dieser Charakter zu einer solchen Kraftentwickelung gediehen ist, noch äußert diese selbst sich in etwas Anderm, als daß sie allen Qualen und Fragen Nero's ohnmächtigen Hohn und wilde Flüche entgegensetzt. Noch weniger ist im Ibrahim Sultan der Versuch gelungen, diesem Abklatsch des Nero in der von ihm entehrten Ambre ein Bild kraftvoll lebendiger Sittlichkeit entgegenzustellen; in der Cleopatra, Agrippina und Sophonisbe ist ein derartiger Versuch gar nicht gemacht. Nur Ibrahim Bassa, die verworfene Jugendarbeit, steht etwas höher: hier sucht der Held des Stückes seine Gattin Isabelle durch gemeinsame Flucht den Nachstellungen des Sultan Soliman zu entziehen; so hat er sich wenigstens einer scheinbaren Pflichtverletzung schuldig gemacht, und man ist trotz aller zwischendurchlaufenden Schülerhaftigkeiten am Schlusse wenigstens nicht ganz unbefriedigt, wenn Ibrahim mit seinem Leben zahlen muß, Isabelle aber, die dem Sultan durch sittliche Würde imponirt, ungefährdet entlassen wird.

Dieselbe rein äußerliche Auffassung der dichterischen Aufgabe, welche Lohenstein in der Auswahl seiner Stoffe verräth, liegt auch in ihrer Verarbeitung klar zu Tage. So wendet er in allen seinen Stücken mit einziger Ausnahme der Epicharis ein Kunstmittel an, welches damals allerdings allgemein im Gebrauch war und sogar durch den Volksglauben gestützt wurde, Geistererscheinungen. Diese, nicht etwa wie in Shakespeares Richard III. die unmittelbare Verkörperung der Gedanken des Redenden, treten da ein, wo Lohenstein irgend eine heftige Gemüthserregung braucht, welche er künstlerisch durch den Verlauf der Handlung zu entwickeln nicht vermag, die aber auch diese Geister nur ganz äußerlich durch die Macht des Schreckens an seine Personen heranbringen, da sie zum Theil, wie in der Agrippina der Geist des Britannicus, Personen angehören, welche gar nicht in die dargestellte Handlung unmittelbar verflochten sind. Daß Lohenstein den überlieferten Stoff in keiner Weise umgestaltet, habe ich schon erwähnt; er thut aber auch schlechterdings nichts um ihn künstlerisch zu gruppiren und abzurunden. Es bleibt deshalb für die einzelnen Auftritte hauptsächlich ein dreifacher

TAYLOR INSTITUTION UNIVERSITY OF OXFORD 9 FEB 1960 LIBRARY

Inhalt: entweder werden Ereigniſſe, die außerhalb der Bühne fallen, erzählt, oder das auf der Bühne Geſchehende durch die Reden der Handelnden veranſchaulicht, oder es tauſchen mehrere Perſonen, mag auch der Stand der Handlung noch ſo ſehr zur raſchen That drängen, ihre verſchiedenen An- und Abſichten in Betreff künftiger Handlungen auf das Langwierigſte gegeneinander aus, wobei denn ſchließlich eine der andern nachgeben muß; dies letztere jedoch wird mit ſo geringem Aufwande von innerer Wahrheit bewirkt, daß der entgegengeſetzte Ausgang immer ebenſo möglich und wahrſcheinlich iſt. Auch hier nämlich iſt die Handlung, die weſentlich in Veranſchaulichung von inneren Zuſtänden und Seelenkämpfen beſtehen müßte, ſtets in das Aeußerliche verlegt, inſofern die ſtreitenden Perſonen nicht ihre gegenſeitigen Eigenthümlichkeiten und Charaktere, nicht das, was den einzelnen Fall von allen ähnlichen unterſcheidet, in's Auge faſſen, ſondern die vorliegende Streitfrage in einer Allgemeinheit verhandeln, wie es pſychologiſch nur dem vollkommen Unbetheiligten möglich iſt. Die hier am Häufigſten wiederkehrende Form beſteht darin, daß beide Parteien Beiſpiel über Beiſpiel von beliebigen Perſonen anführen, welche in irgend ähnlichem Falle in ihrem Sinne gehandelt haben; da dies zugleich eine ſehr gute Gelegenheit iſt, geſchichtliche Gelehrſamkeit darzulegen, ſo werden dieſe Beiſpiele, wer ſie auch anwenden mag, aus allen Zeiten und Ländern zuſammengeſucht; und wo keine geſchichtlichen Beiſpiele mehr zu Gebote ſtehen, da wird theils mit ganz allgemeinen moraliſchen Sentenzen oder mit Bildern aus der belebten und unbelebten Natur geſtritten. Ich führe hier nur ein derartiges Beiſpiel an: im vierten Aufzug der Agrippina halten Seneca und Burrhus in Neros Gegenwart eine förmliche Disputation darüber, ob der Kaiſer ſeine Mutter, die ihm angeblich nach dem Leben trachtet, ſolle ermorden laſſen. Da heißt es denn unter Anderm *):

S. Man tödte dieſen Wurm eh als ers ſelber thut.
B. So grimme Rach iſt nicht von Müttern zu vermuthen.
S. Die Rache ſieht mit Luſt auch Kinder-Köpffe bluten.
B. Sie würde durch diß Blut ſich ſtürtzen und ihr Hauß.
S. Die Rache gleicht der Glut die gerne leſchet aus,
Wenn ſie diß, was ſie nehrt, nur kan in Aſche kehren.

— — —

B. Man wende noch einmahl der Sanfftmuth Pflaſter an.
S. Der Fürſt hat ſie auff ſich durch Sanfftmuth nur verhetzet.
B. Welch Sohn hat ſeine Fauſt durch Mutter-Blut genetzet?
S. Der Clytemneſtre Blut klebt an Oreſtens Stahl.
B. Durch ſie ward vor entſeelt ſein Vater, ihr Gemahl.
S. Ich ſehe diß und mehr an Agrippinen kleben.
B. Wer hat der Eltern Schuld den Kindern untergeben?
S. Die Fürſten richten ſie als Götter dieſer Welt.
B. Wer hat ſonſt als Oreſt ſolch Urtheil ie gefällt?
S. Alcmäon tödtet auch die Mutter Eriphyle.
Nero. Ich ſorge: Daß man hier mehr als gefährlich ſpiele
Durch langſamen Bedacht u. ſ. w.

*) Agrippina IV, V. 156, 168.

Aehnliche Stellen lassen sich mit Leichtigkeit in Menge auffinden.

Schon aus dem bisher Gesagten ergibt sich, daß von Charakterzeichnung bei den nzelnen Personen nicht die Rede sein kann, da jede Vertiefung in das Innere derselben hlt. Es kommt hinzu, daß sie alle in demselben angeblich hochtragischen Tone sprechen, r keinen Unterschied macht zwischen dem Könige und dem Sklaven, dem Philosophen und m Krieger, der Frau und dem Kinde. Nur wieder die Jugendarbeit Ibrahim Bassa ist es, e auch hier einigen Vorzug behauptet: der Charakter des Ibrahim selbst ist dort wenigstens sofern festgehalten und individualisirt, als er eine gleiche ruhige Würde bei wechselndem lück und Unglück bewahrt; ebenso ist in Isabella wenigstens einige Anlage zu einem edlen rauencharakter vorhanden und in dem Mufti ein scheinheiliger Pfaffe nicht ungeschickt gezeichnet. ber alle diese Anfänge verschwimmen in den späteren Trauerspielen vollständig, nur etwa die ophonisbe könnte um ein Weniges höher als die übrigen gestellt werden. So erreicht es denn ch der Dichter nirgends, daß der Leser irgendwo eine lebendige Person vor sich zu sehen aubt; man legt die einzelnen Worte gar nicht den handelnden Personen in den Mund, ndern betrachtet sie fortwährend nur als Lohensteins eigne Worte, und so macht es einen ppelt widrigen Eindruck, wenn Nero den, mit dem Morde seiner Mutter Beauftragten mit u gotteslästerlichen Worten

des Himmels Güte segne das dir vertraute Werck

läßt; wenn wiederholt Grundsätze mit der größten Unbefangenheit ausgesprochen werden, e jeder Sittlichkeit im öffentlichen und Privatleben Hohn sprechen, und es ist dies um so begreiflicher, je ferner und freier Alles, was wir von Lohensteins Persönlichkeit wissen, n von so maßloser Frivolität erscheinen läßt. Es bleibt eben nur die eine Erklärung möglich, ß er das dichterische Hervorbringen nicht als eine Kunst in unserem Sinne des Wortes, ndern als eine Art Kunststück ansah, welches nur nach bestimmten äußerlichen Regeln mit em gewissen technischen Geschick ohne alle innere Wärme und Betheiligung gehandhabt rden müsse; wo es also auch nicht auf den Werth ankomme, den das Werk an sich in licher und sonstiger Beziehung erhalte, sondern lediglich auf die Einhaltung einer gewissen ßerlichen Regelrechtigkeit und auf den äußern Glanz der Form.

Dieser letztere nämlich, das angebliche tragische Pathos, muß zunächst noch näher trachtet werden, wenn ein vollständiges Bild von Lohensteins dichterischer Eigenthümlichkeit wonnen werden soll. So viel stand ihm von vorne herein fest, daß keine Person eines auerspiels so sprechen dürfe wie ein gewöhnlicher, natürlicher Mensch. Italienische Dichter d die sogenannten Klassiker der französischen Bühne sollten hier als Vorbild gelten. Es ng aber mit dieser Nachahmung ebenso wie mit den Versuchen die glänzende Eleganz des ſailler Hofes an den deutschen Höfen und Höfchen zu reproduciren; überall schaut eine mehr naturwüchsige Rohheit durch den mühsam aufgestutzten Flitterstaat hindurch. Daß im zehnten Jahrhundert die deutsche Sprache die ihr angemessenen Formen für höhere Dichtkunst h nicht gefunden hatte, daran war Lohenstein nicht schuld, aber sein vergebliches Suchen h denselben führte zu neuen, nicht ganz rasch vorübergehenden Irrthümern. Um der all-lichen Ausdrucksweise zu entgehen, will er in einer fast ununterbrochenen Reihe von Bildern echen, dabei fällt er aber zunächst in den Fehler, daß er nicht das schwerer Verständliche ch ein allgemein verständliches Bild verdeutlicht, sondern die einfachsten Begriffe durch fern zende Bilder, die häufig ganz wörtliche Uebertragungen aus dem Griechischen oder Latei-

nischen sind, verdunkelt. So heißt ihm das Meer schlechthin „das blaue Saltz“[1]), so w… die Röthe der Lippen regelmäßig mit Rubinen, die Weiße der Haut mit Schnee oder Elf… bein, alles Liebliche mit Zucker oder gar Biesam, alles Widerwärtige mit Gift u. dergl. verglich… Die Anhäufung derartiger Bilder hat die maßlose Wiederholung eines und desselben z… Folge. Wie in den Stoffen das Gräßlichste, so wird auch in den Bildern das Ungewö… lichste erstrebt und so mancher an sich ganz brauchbare Gedanke durch Uebertreibung bis z… Unklare entstellt z. B.

Mein Siegslob wird doch herrschen,
Und meiner Palmen Ruhm wird eingeetzet seyn
Den halben Marmeln, die von mir geäschert ein;
Dem Sande der noch naß von unser Feinde Blut[2]),

oder in das Lächerliche herabgezogen z. B.

Thun Mütter uns einst weh;
So ists ein Leffel Schmertz, der ihrer Wohlthat See
Doch nicht erschöpffen kann[3]).

Schon dies letztere Beispiel beweist, daß Lohenstein durch recht entschiedene Gegen… seine Redeweise zu heben sucht; da er diese nun nicht grell genug wählen zu können gl… so stellt er gradezu dem Höchsten das Gemeinste gegenüber, wie wenn Cleopatra ihre Ab… zu sterben in die Worte faßt:

Auf! Seele, flügel dich, schwing dich vom Koth zu Gott![4])

Mitunter steigert sich diese Bilderwuth zur reinen Unverständlichkeit:

Die Gunst-Gluth der Natur ist, wo die Ader steckt
Des Ehrsucht-Giffts eißkalt[5]).

Und unmittelbar neben solchem Bombast finden wir, daß Lohenstein kein Wort… so gemein und niedrig hält, daß er es nicht seinen tragischen Helden in den Mund l… so sind, um gradezu wider den Anstand laufende Ausdrücke auf sich beruhen zu lassen, W… wie „ersaufen,“ „anschnauzen,“ „schmieren“ bei ihm in den feierlichsten Scenen gar … Seltenheit, worin wir freilich wohl weniger Lohensteins persönliche Geschmacklosigkeit al… seiner ganzen Zeit zu erkennen haben.

Eine gewisse Fülle der Sprache ist in der eben geschilderten Darstellungsweise all… nicht zu verkennen, der nur der leitende Einfluß eines geläuterten und gebildeten Geschm… abgeht. Und in diesem scheinbaren Glanze der sprachlichen Form, die wenigstens das Verd… hat von Fremdwörtern ziemlich rein gehalten zu sein, haben wir jedesfalls auch den Ve… zu suchen, den die Häupter der zweiten schlesischen Dichterschule vor denen der ersten zu bei… glaubten. Denn in Allem, was den thatsächlichen Inhalt der lohensteinischen Trauers… bildet, herrscht, wie wir gesehen haben, dieselbe Regelrechtigkeit, welche Opitz gefordert h… nur daß dieselbe von Lohenstein noch weit äußerlicher und handwerksmäßiger aufgefaßt … als dies namentlich A. Gryphius gethan hatte. Das reichere poetische Element, we…

1) Cleopatra I, V. 24.
2) Ibrahim Bassa III, V. 234.
3) Ibrahim Sultan III, V. 37.
4) Cleopatra III, V. 135.
5) Agrippina I, V. 250.

Hofmannswaldau und Lohenstein vor ihren Vorgängern voraus zu haben vermeinten, bestand eben nur in dem Haschen nach ungewöhnlichen Wörtern und Bildern, die prüfungslos aufgegriffen wurden, und darin, daß sie ungescheut jedem Gefühle und jedem Gedanken, ohne sie selbst zu theilen, Worte liehen, wenn dieselben in dem Leser irgend eine Art von Erregung, wenn auch der grob sinnlichsten Art, hervorzurufen geeignet schienen.

Wenige Worte nur werden noch über die schon oben erwähnten „Reyen" hinzuzufügen sein. Sie sind zunächst ein für das Ganze der Dichtungen durchaus unwesentliches Beiwerk, welches mit der Handlung gar keinen Zusammenhang hat. Bei A. Gryphius wurde ein solcher Zusammenhang doch noch einigermaßen dadurch hergestellt, daß er die meisten seiner Reyen aus Personen zusammen setzt, die dem Drama selbst entnommen sind; Lohenstein dagegen benutzt mit wenigen Ausnahmen[1]) zu denselben nur mythologische und allegorische Personen, denen er dann und wann die Seelen der Hauptpersonen, die der Sophonisbe sogar noch vor ihrem Tode, hinzufügt. Nur nach dem dritten Aufzuge der Agrippina gibt der Reyen gewissermaßen eine Auslegung der Decoration, welche bei einer etwanigen Aufführung den Schiffbruch der Agrippina dargestellt zu haben scheint. Sonst enthalten sie meist moralische Betrachtungen, welche mit der vorausgehenden Handlung nur einen sehr allgemeinen Zusammenhang haben; an diese Betrachtungen werden dann auch in der Cleopatra, Sophonisbe und im Ibrahim Sultan die Gelegenheitsreden angeschlossen, welche die festliche Veranlassung der Aufführung erforderte. So unwesentlich diese Reyen für die Trauerspiele sind, denen sie sich anschließen, so viele flache und ganz allgemeine Betrachtungen sie enthalten, so ermüdend diese Anhäufung von allegorischen und mythologischen Personen wirkt: so möchte ich sie im Ganzen doch noch als das Werthvollste unter allen poetischen Arbeiten Lohensteins bezeichnen. Denn einestheils sind es lyrische Ergüsse, welche sich vor den Gelegenheitsgedichten desselben Verfassers durch größere Freiheit des nicht äußerlich vorgeschriebenen Inhalts, vor seinen geistlichen Gedichten durch größere Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit, die durch die Form der Rede und Gegenrede bedingt ist, auszeichnen. Andrerseits herrscht in diesen Reyen stellenweise eine Gewandtheit und ein Reichthum der metrischen Form, die wir sonst durchweg vermissen. Während nämlich in den meisten lyrischen Gedichten und in den Trauerspielen durchweg der langweilige Alexandriner angewendet wird, haben die Geistererscheinungen und die Reyen das Vorrecht nicht nur jambische Verse anderen Baues, sondern auch mannigfache trochäische[2]), daktylische[3]) und anapästische[4]) Maße einzuschalten. Allerdings erscheinen dieselben, die immer nur wenige Verse füllen, etwas willkürlich und fremdartig zwischen ihren jambischen Nachbarn, aber sie sind im Ganzen geschickt gebaut und geben diesen Stellen eine Frische und ein Leben, von dem sich sonst kaum Spuren finden; und doch scheint Lohenstein selbst kaum gewußt zu haben, welche Vortheile ihm diese wechselnden Maße boten, da die unten verzeichneten Stellen nachweisen, daß er sich ihrer in den späteren Trauerspielen immer weniger bedient hat.

---

1) Ibrahim Bassa I., III., Cleopatra IV., Agrippina II., Ibrahin Sultan III.
2) Ibrahim Bassa II, V. 339, V, V. 178; Cleopatra III, V. 315; Epicharis IV; V. 637; Sophonisbe V, V. 89; Ibrahim Sultan I, V. 55.
3) Ibrahim Bassa I, V. 95, II, V. 205. V, V. 176; Cleopatra I, V. 1111, II, V. 651; Agrippina V, V. 727.
4) Cleopatra I, V. 1104.

Lohenstein würde sich gewiß wesentlich gekränkt fühlen, wenn sein heutiger Kriti gar keine Notiz nähme von den gelehrten Anmerkungen, mit welchen er außer dem Ibrah Bassa alle seine Trauerspiele in so reichlichem Maße bedacht hat, daß dieselben wenigste halb so viel Raum einnehmen als die Trauerspiele selbst. Allerdings hat Lohenstein sei Dichtungen so eingerichtet, daß diese Anmerkungen wirklich nicht ganz überflüssig sind; de wenn z. B. Antonius einbalsamirt werden soll oder Nero eine Geisterbeschwörung vornehm läßt, so geschieht das mit solcher Ausführlichkeit, mit so gewissenhafter Benutzung aller alt Quellen und mit einer solchen Anhäufung fremdartiger Namen, daß man Niemandem zumuth kann, diese Dinge alle zu kennen und diese Namen alle zu verstehen; freilich kommt auch g nichts darauf an, aber Lohenstein ist so gewissenhaft etwanigen künftigen Auslegern sein Werke diese Mühe vollständig zu ersparen. Und darauf beschränkt er sich nicht einmal, sonde er bringt aus dem Schatze eines wirklich staunenswerthen Wissens Alles bei, was mit d betreffenden Gegenstande in irgend einem Zusammenhange steht oder doch stehen könnte. Da wird allerdings ein sehr abgeschmackter Wust unpassender Anführungen aufgehäuft: in d Epicharis z. B. trinken die Verschworenen ihr in einem Becher Weins vermischtes Blut; da wird denn angeführt, was über derartige Gebräuche Solinus von den Scythen, Saxo Gra maticus von den Dänen und Strada von den Geusen erzählt[1]). Natürlich geht das Al nicht ohne ausführlich abgedruckte Citate in hebräischer, griechischer, lateinischer, italienisch französischer u. s. w. Sprache ab. Eine besondre Liebhaberei Lohensteins ist es auch Paralle zu seinen Versen aus der Geschichte seiner Zeit zu entlehnen: wenn es in der Epicharis hei

Das Leugnen pflegt offt eh, als Schuld, den Hals zu brechen[2]),

so wird in der Anmerkung unter Anführung unterschiedlicher Geschichtschreiber auf das Schick des Grafen Esser und des französischen Marschall Biron hingewiesen. Man darf aber desh nicht etwa annehmen, daß Lohenstein mit solchen Hindeutungen irgend eine tendentiöse Abs verbunden, eine versteckte Art von politischer Poesie begangen habe. Wie er innerhalb sei Dichtungen selbst, so viel ich mich erinnere, ein einziges Mal auf ein namhaftes politisch Ereigniß seiner Zeit, die Hinrichtung des Grafen von Strafford, in dem Munde ei Janitscharen-Aga anspielt[3]), so zeigen auch alle betreffenden Stellen durchaus kein Inter an der Zeitgeschichte als solcher, sondern offenbar wollte Lohenstein nur die Geleg heit benutzen, durch die Kenntniß seiner Zeit ebenso als gebildeter Weltmann zu erschein wie er sich anderwärts als gründlichen Gelehrten erweist. Und so ist dies ganze Anmerkun wesen nur ein Beweis mehr von jener Aeußerlichkeit, die an der lohensteinischen Dichtw in jeder Beziehung als erstes und eigenthümlichstes Merkmal hervortritt.

Ist es denn nun überhaupt der Mühe werth gewesen, so viel Zeit und Papier einen Dichter zu verwenden, der sich vor zwei Jahrhunderten durch sein Bemüh unverstandene Wesen wahrer Poesie durch ebenso äußerlichen als geschmacklosen Glanz der Darstellung zu ersetzen, ausgezeichnet hat? Allerdings hat der Literarhistoriker desh Grund genug dazu, weil Lohenstein länger als ein Menschenalter hindurch als die höch Blüthe deutscher Poesie galt und eine Menge von Nachahmern begeisterte, die seine Schwäch

1) Zu Epicharis I, V. 744.
2) Das. III, V. 599.
3) Ibrahim Sultan IV. V. 54.

in's Maßloſe übertrieben. Das Aeußerſte von Verblendung in dieſer Beziehung zeigen die Lobgedichte, durch welche Chriſtian Gryphius, des Andreas Sohn, Lohenſteins Ruhm zu verewigen bemüht geweſen iſt:

Das hohe Traurſpiel zeigt wie deine Feder prangt;
Man hat der Schleſier beſonders Glück geprieſen,
Das ſie durch deine Hand in dieſem Stück erlangt.
Laſt nur Cleopatren und Agrippinen kommen,
Stellt die Epicharis und Sophonisben vor;
Du haſt dem Sophocles ſchon längſt den Preiß genommen,
Und Eſchylus beſeufzt, was er durch dich verlohr;
Es wil dir Seneca mit guttem Willen weichen,
Corneille ſchämt ſich nicht bald hinter dir zu gehn,
Und Taſſo denckt ihm nicht den Gipfel zu erreichen,
Auf welchem Lohenſtein wird eingegraben ſtehn.[1])

Die Möglichkeit einer ſolchen unwahren Vergötterung erklärt ſich theils aus der particulariſtiſchen Eitelkeit der ſchleſiſchen Dichter im ſiebzehnten Jahrhundert, mehr aber noch aus der oben ſchon näher beſprochenen Unfähigkeit jener ganzen Zeit zur Natur und Naturwahrheit als der einzigen Quelle wahrer Poeſie zurückzukehren. Wie anſteckend aber eine einmal mit Erfolg aufgefaßte Richtung wirkt, davon liefert jede Zeit hinreichende Beiſpiele. So wurde denn auch Lohenſtein mehr noch als ſein eignes Vorbild Hofmannswaldau tonangebend für die deutſche Poeſie bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein. Und da es im Weſen jeder falſchen Richtung liegt, daß ſie ſich in ihrem Verlauf zu immer erhöhter Uebertreibung ſteigern muß, ſo war das auch hier der Fall: Gehalt und innere Wahrheit der Dichtwerke wurde je länger deſto weniger beachtet; der Schwulſt einer ſcheinbar glänzenden Darſtellung auf das Höchſte getrieben und ſo eine Darſtellungsweiſe ausgebildet, die zwiſchen Rohheit und hohlem Prunk hin und wieder taumelnd das Gefühl für Schönheit ebenſoſehr verletzt als das für Anſtand und ſittliche Würde. So langte die deutſche Literatur, namentlich die Lyrik, das Drama und der Roman auf der Grenzſcheide des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts auf der äußerſten Stufe des Verfalles an, der endlich mit Nothwendigkeit zu einer Reaction führen mußte. Wie Lohenſtein den bedeutendſten Epigrammatiker des ſiebzehnten Jahrhunderts als ſeinen erſten Lehrer in der Dichtkunſt bezeichnet, ſo war es der erſte namhafte Epigrammatiker des achtzehnten Jahrhunderts Chriſtian Wernike, der durch ſeine ſcharfen Geißelhiebe den Lohenſteiniſchen Geſchmack zuerſt zum Wanken brachte und den Reigen der literariſchen und äſthetiſchen Kritik eröffnete, auf deren Grund und Boden erſt neue dichteriſche Schöpfungen aus einem neuen Geiſte geboren werden konnten.

1) Chriſtiani Gryphii poetiſche Wälder. 1698. S. 696. Vergl. S. 349.

Weniger noch als für die deutsche Literaturgeschichte des siebzehnten Jahrhunderts ist für die Geschichte der deutschen Sprache in demselben Zeitraum geschehen. Zwar ist zu hoffen, daß das Wörterbuch der Brüder Grimm diesem Mangel bald in reichem Maße abhelfen werde, doch dürfte es einstweilen nicht überflüssig sein, hier über die Sprache Lohensteins noch genaue Nachweisungen beizufügen, wenn dieselben auch größten Theils nur dazu dienen können einen sehr vernachlässigten Zustand der Sprache im Einzelnen zu veranschaulichen. Zu bemerken ist noch, daß die Sophonisbe bei Weitem die wenigsten sprachlichen Eigenthümlichkeiten bietet.

Ich beginne mit der Rechtschreibung: hier ist bei Lohenstein von Regel und Gesetz kaum die Rede. Zum Theil aus Rücksicht auf den Reim, zum Theil auch ohne dieselbe werden von den Vokalen vorzugsweise i und ü, e, ä und ö, o und u, ei, eu und äu ganz rücksichtslos mit einander verwechselt; findet sich doch sogar in der Reimstelle zöpfft für zapft S. V, 91. JS. II, 589[1]). Ebenso werden von den Consonanten d, t, th und dt, b, p und f, ſ und ß, f und ff und andere Verdoppelungen, g und ch, z und tz, k und ck fast unterschiedslos gebraucht; für qu ist häufig kw geschrieben; Eintritt oder Wegfall des dehnenden h ist ganz willkürlich; als ein besonders auffallendes Beispiel führe ich an Aufwickler für Aufwiegler JS. V, 519. Ich rechne hierher auch noch die übertriebene Freiheit, mit der Lohenstein die gleiche oder nur ähnliche Endsilbe, welche in zwei durch „und" verbundenen Wörtern wiederkehrt, das erste Mal wegläßt, z. B. Ras- und Wüthenden JS. V, 107 oder noch ärger bei Eigennamen Ach- und Machmet JS. V, 310.

Was zweitens die eigentliche Grammatik betrifft, so muß auch hier das Sprachgesetz häufig dem Reimzwange weichen. In der Conjugation sind starke und schwache Formen vielfach unter einander geworfen: so bildet das Zeitwort bellen durchweg die mittelhochdeutsche Form billt JB. II, 83, III, 184. A. IV, 8, V, 437, während die Einzahl des Imperativ e hat JB. II, 119, E. IV, 462; ganz regelmäßig tritt derselbe Vokal in der dritten Person Pluralis beim Indicativ des Präsens E. II, 539, E. V, 537, 666 und im Infinitiv JB. II, 113 ein, das Participium Passivi aber wird nach der schwachen Conjugation gebildet: gebillet JB. III, 226 im Reim. Außerdem finden sich von starken Zeitwörtern folgende Formen nach der schwachen Conjugation: von gleichen gleichte E. I, 91, von schlafen schlaffte JB V, 219 beides im Reim; und die Participien befahrt von fahren E. III, 197 im Reim, beginnt von beginnen, S. II, 243, geklimmt von klimmen S. IV, 361, gepreißt von preisen E. I, 174 im Reim, geschlingt von schlingen JB. III, 365; grade umgekehrt ist von einschrumpfen das starke Participium eingeschrumpfen S. III, 137 und von verdrängen verdrungen E. I, 608 im Reim; von zerbersten wird sowohl zerbirst E. III, 539 als zerberstet S. II, 40 gebildet; ein ganz fehlerhaftes Präteritum ist schnitte von schneiden A. V, 624 im Reim; Präterita mit ungewöhnlichem Ablaut sind: von genießen genaß E. I, 1014 im Reim, A. II, 102, von glimmen glamm und glam JB. I, 464, V, 35, A. II, 508 im Reim, IV, 240, JS. I, 16, von löschen lasch E. I, 514. Von sein endlich finden sich als abweichende Formen seyn für sind E. I, 398, JS. V, 749 beidemal im Reim und der Imperativ biß E. IV, 592.

In Betreff der Declination ist nur zu erwähnen, daß das Participium sehr häufig, wenn es sich an ein voranstehendes Hauptwort oder Fürwort anschließt, den Beugungsvokal e

1) Hier und bei den folgenden Anführungen sind die einzelnen Trauerspiele mit den Anfangsbuchstaben der Titel bezeichnet.

bekommt und zwar erstens, wenn jenes ein Femininum ist C. II, 295, IV, 593, S. V, 317, JS. III, 2, 222, noch häufiger aber wenn jenes ein Masculinum ist S. I, 329, 425, IV, 432, JS. III, 85, V, 280, 762; einmal auch, wo das Participium Prädicat des Satzes ist S. II, 509. Dieselben Formen kommen übrigens gleich regellos auch in Lohensteins prosaischen Schriften vor.

Ich schließe hieran zunächst Einiges über abweichende Wortfügungen: unendlich häufig ist die Verwechselung von Dativ und Accusativ, die aber wohl in den meisten Fällen dem vernachlässigten Druck zuzuschreiben ist, aber wohl mehr als Druckfehler ist gegen dieser Zeit A. I, 11. Als Transitiva erscheinen gegen unsern Gebrauch einlieben JB. IV, 54, JS. IV, 393 in der Bedeutung beliebt machen, und sterben, C. IV, 437 für tödten; für ersticken dient als Transitivum ersticken JS. V, 112 und öfter. Als jetzt ungebräuchliche Genitiv-Verbindungen erwähne ich: des Gehöres mißbrauchen JB. I, 127, weß er sich soll entschließen JB. II, 6, entzeucht sich des Zepters JS. V, 662. Sonst finden sich wohl noch genug Wortverbindungen, die unserm Ohr auffällig sind, die aber ohne grammatische Abweichung nur darauf beruhen, daß einzelne Worte in einer uns fremden, doch an sich berechtigten Weise gebraucht werden.

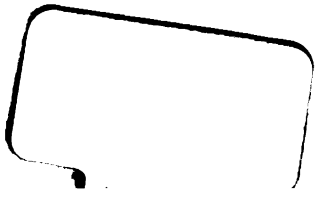
Ungleich reicher ist die Ausbeute in lexikalischer Beziehung: nicht wenige Worte, meist Hauptwörter, haben eine von der jetzigen mehr oder weniger abweichende Form, die Lohenstein wohl der Mehrzahl nach seiner heimathlichen Mundart entnommen hat: für und vor werden fortwährend verwechselt, in Zusammensetzungen auch mit ver C. V, 485, da lautet regelmäßig dar; die sonst im siebzehnten Jahrhundert so sehr häufige Schreibung zu für zer habe ich nur einmal bemerkt S. I, 171; mitte steht des Reimes wegen für mit JS. III, 32. Miteinander wechselnd finden sich die Formen heute z. B. C. I, 875 und heinte JB. III, 329, V, 265, A. V, 267, ichtwas für etwas C. I, 554, A. III, 200; eine sehr häufige Nebenform von säen ist sämen z. B. C. V, 631, S. III, 48. Busen und Faden lauten regelmäßig auf m aus z. B. C. IV, 627, JS. III, 6. Sonst in der Form abweichende Hauptwörter sind das Cupha für Epheu S. II, 380, der und die Heydechs für Eidechse C. I, 692, II, 375, A. V, 670, ebenso Helffenbein C. V, 591, aber Elephant C. I, 83; Hirnse für Horniſſe JS. III, 577; die Hold durchweg für Huld, Holdseligkeit z. B. C. I, 868, dazu auch die Unhold A. II, 271; Jäscht durchweg für Gischt z. B. C. III, 273 mit dem Zeitwort jäschen JB. V, 134; Maah JB. III, 329, A. V, 637, Mah C. I, 257, S. IV, 233, 533, JS. III, 105, V, 46 und Mahn C. V, 561 für Mohn, Polßken für Bolzen A. I, 474; Schopffen im Reim für Fischschuppen C. I, 535; Strumpff öfter für Rumpf und für Stumpf, z. B. JS. IV, 97, dazu die Verkleinerung Strimpffel JS. V, 503; Tacht für Docht C. I, 399, A. III, 219, JS. III, 538; Zwirbelwind für Wirbelwind JS. V, 412. Formen wie Gelück statt Glück u. dgl. bedürfen wohl kaum der Erwähnung. Hierher gehören wegen des abweichenden Geschlechts noch die Grame A. I, 155, V, 330, die Schooß C. II, 417 und öfter, wechselnd mit der Schooß C. II, 448 und öfter, die Neffe für Nichte C. I, 124.

In wesentlich andrer Bedeutung als in der heutigen Schriftsprache finden sich: Horn nach dem Lateinischen als Flügel des Heeres C. I, 245, 250, S. I, 241, schaffen wie noch in oberdeutschen Mundarten für befehlen JB. V, 218, C. III, 122, V, 142, S. III,

295, JS. II, 240, 241, umstehen = leugnen A. III, 292, IV, 267, C. III, 277, verhängen = verheimlichen C. III, 496, großmüthig für muthig JS. V, 758.

Nicht gering ist endlich bei Lohenstein die Zahl der Wörter, welche jetzt ganz aus der Schriftsprache verschwunden sind; es sind dies theils Ableitungen und Zusammensetzungen von noch jetzt gangbaren Stämmen, theils Wörter, deren Stämme jetzt gar nicht oder doch nicht in einfacher Form gebraucht werden. Ich stelle die letzteren voran. Hauptwörter: Aaster, vielleicht nur verdruckt für Laster oder eine Nebenform von Aas JB. I, 95, Barter wahrscheinlich für Panther JB. V, 176, Fauden (?) JS. II, 640, Galm JB. I, 43, 147, V, 132, Gestrittig = Gestrüpp im Reim C. IV, 359, der Heisch sehr häufig für Befehl z. B. JB. V, 222, C. IV, 628, A. V, 126, C. I, 219, S. I, 387, JS. I, 499, seltner die Form Heiß A. III, 282, JS. V, 66, Napel und Napell ein mir unbekanntes Wort wahrscheinlich fremden Ursprunges sehr häufig als Gegensatz von Zucker, Rosen u. dgl. in sinnlicher und übertragener Bedeutung z. B. JS. I, 185, V, 852, Pfritsch = Pfeil A. II, 115, IV, 380, der Scherff Stammwort zu unserm Scherflein S. III, 535, die Schippe JB. I, 478, S. IV, 396 nebst dem Zeitwort schippen C. I, 264. Adjectiva: glimm S. I, 228, JS. I, 14, kreisch C. I, 358, sturm JB. III, 24, IV, 211, C. II, 179, IV, 129, A. V, 7; gram wird attributiv gebraucht und declinirt JS. II, 249, III, 450. Zeitwörter: geheihen JB. I, 29, bekleiben A. IV, 420 stark conjugirt, JS. III, 357, schippen C. I, 264 s. oben Schippe, unschlipffen JB. V, 126, schlippen JB. III, 227, verseigen, versäugen und verseugen = vertrocknen intransitiv A. I, 421, II, 382, III, 391, C. I, 21, III, 749, JS. I, 732, stertzen JB. I, 231, C. V, 476, sühlen = herumwälzen JB. I, 224, zösen = zausen JB. V, 127.

Ich komme an die, von noch gebräuchlichen Stämmen gebildeten Ableitungen und Zusammensetzungen. Hauptwörter: der Aufhatz JB. III, 297, Freyling libertus C. II, 282, Hägerauch, jetzt Heerrauch oder Höhenrauch S. II, 369, Halter einer Satzung JS. II, 569, Rasung JS. V, 786, Siegung A. I, 597, Strafung JS. I, 305, Zagheit C. III, 215, S. I, 306, Zwydorn vielleicht = Bastard C. V, 438. Adjectiva und Adverbia: bittlos JS. V, 2, gehling = schnell JB. I, 173, halsbrüchig S. II, 344, JS. II, 218, hülfbar C. II, 232, kringlicht JS. IV, 345, rostern C. V, 693, ruhmbar JS. V, 551, selbsthändig JS. V, 151, werkstellig JS. V, 557, vollkömmlich JB. IV, 54. Von den Zeitwörtern verzeichne ich zuerst die ohne Vorsilben und Präpositionen abgeleiteten: flügeln transitiv C. II, 135, geräden von grade JS. IV, 219, geringern von gering JB. I, 198, schamröthen S. IV, 334, tischen = schmausen JS. Prolog 40, wiedrigen = weigern JB. I, 191. Bei Weitem die zahlreichsten eigenthümlichen Zeitwörter sind mit Präpositionen, namentlich mit den untrennbaren zusammengesetzt, häufig so, daß ein Hauptwort oder Adjectivum zu Grunde liegt, von dem das einfache Zeitwort nicht im Gebrauche ist. Unter diesen Bildungen ist viel sehr Gelungenes, was beweist, daß Lohenstein trotz aller Irrthümer nicht ohne Gefühl für sprachliche Feinheiten war; daß er die Worte mit bewußter Absichtlichkeit bildete, scheint mir daraus hervorzugehen, daß dasselbe Wort häufig in demselben Trauerspiel an wenig voneinander entfernten Stellen wiederkehrt. Ich ordne das folgende Verzeichniß nach den verschiedenen Vorsetzsilben: ab: abfleischen C. IV, 11, V, 241,

abmeyhen C. II, 616, abſein A. I, 344; an: anſüßen JS. II, 467; auf: auf=dienen = aufwarten JB. IV, 14, 217; be: berödthen C. III, 54, beſchmertzen = beweinen C. I, 28, betheilen A. II, 74, 373, IV, 165; durch: durchteufeln JB. I, 88; ent: entblümen JS. II, 672, entbürden A. IV, 424, enthängen A. III, 102, 157, C. II, 59, III, 67, 643, IV, 584, V, 568, JS. I, 499, enthärten A. I, 255, C. IV, 276, JS. II, 359, entkrönen JS. V, 516, 604, enträumen = einräumen C. II, 386, entröthen C. II, 70, III, 608, C. II, 12, entſchütten A. II, 287, entſteinern C. IV, 503, C. IV, 239; er: erherben JB. I, 236, A. V, 24, 361, C. V, 268, erſchellen JB. I, 412, C. V, 497, S. V, 440, erſitzen A. II, 553; über: überſchwatzen — überreden JB. IV, 132; ver: verkerben = verbrechen A. I, 281, 345, V, 129, C. III, 123, JS. III, 511, V, 682, verſpeyen C. V, 193 und öfter, verwachen = bewachen S. II, 71; zer: zerwinden JS. I, 698.

An ſich lege ich den vorſtehenden Nachweiſungen über die Sprache Lohenſteins nur ſehr geringen Werth bei. Leider ſind meine Sammlungen nicht vollſtändig genug, um eine irgend eingehende Vergleichung mit der Sprache anderer Dichter des ſiebzehnten Jahrhunderts vornehmen zu können. Und doch iſt dies und ſind deshalb ähnliche Zuſammenſtellungen für andre Dichter und Schriftſteller durchaus nöthig, wenn es möglich ſein ſoll, in den Zuſtand der deutſchen Sprache jener Zeit eine irgend vollſtändige Einſicht zu gewinnen. Zu dieſem Zweck, den ich in allen mir bekannten Arbeiten über jene Zeit faſt ganz vernachläſſigt finde, mag Vorſtehendes als ein kleiner Beitrag dienen.